LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PÁGINA/12. 12 DE JULIO DE 2002. AÑO 5 Nº 222

FRANÇOISE GILOT, RESISTENTE A PICASSO

LA LENGUA SECRETA DE MUJERES CHINAS

HISTORIA DE UNA CIRUJA

LORCA EN EL SAN MARTIN

La nueva casa de Bernarda Alba





FEDERICO GARCIA LORCA FOTOGRAFIADO POR BUÑUEL

TEATRO

Atrapadas sin salida

La semana que viene se estrena en el San Martín la excelente puesta de Vivi Tellas sobre "La casa de Bernarda Alba": con escenografía de Guillermo Kuitca y vestuario de Oria Puppo, esta versión será interpretada por un abanico de actrices de una diversidad que enriquece la obra: Elena Tasisto, Mirta Busnelli, Carolina Fal, Lucrecia Capello, Mausi Martínez, Andrea Garrote, María Onetto, Irene Grassi, Nya Quesada, Mariana Anghileri y Livia Koppman serán esas mujeres enredadas en el laberinto emocional concebido por Lorca.

POR MOIRA SOTO

Federico García Lorca está espléndidamente bien y en estos días vive, revive en Buenos Aires. En la calle Corrientes al 1551, para ser más exactas. Allí, en la sala Martín Coronado del Teatro San Martín, ocurre el milagro gracias a los sortilegios de una maga llamada Vivi Tellas que hace varios años venía macerando su deseo de poner en escena *La casa de Bernarda Alba*, última pieza del poeta que así le escribía a su hermano Paquito: "Quemaré el Partenón por la noche para empezar a levantarlo por la mañana y no terminarlo nunca". Algo por el estilo piensa la directora Vivi Tellas cuando cita a Italo Calvino en la gacetilla ("un clásico es una obra que nunca termina de decir lo que tiene para decir") y sobre todo cuando concibe este proyecto y le va dando forma con una libertad creativa que abre nuevos caminos de comprensión, ilumina desde otra perspectiva una obra maestra total, que resulta a la postre esencialmente respetada. Dicho esto, claro, después de asistir a una pasada de los dos primeros actos, con el sutil vestuario de Oria Puppo, la admirable, imprevista escenografía de Guillermo Kuitca, y ese grupo de actrices elegidas con olfato muy fino, rigurosamente preparadas, generosamente entregadas, y dirigidas con inspirada destreza por Vivi Tellas.

Las doce intérpretes de *La casa...* son Elena Tasisto (Bernarda), Mirta Busnelli (La Poncia), Carolina Fal (Martirio), Lucrecia Capello (María Josefa, la abuela), Andrea Garrote (Amelia), María Onetto (Angustias), Mariana Anghileri (Adela), Muriel Santa Ana (Magdalena), Nya Quesada (Prudencia), Mausi Martínez (criada), Irene Grassi (vecina) y Livia Koppmann (mendiga). Todas ellas de negro –recortadas contra las blancas paredes de Kuitca que dan forma de trapecio del escenario– salvo el ropaje naranja de la pordiosera, el vestido verde que se pone fugazmente Adela y el traje blanco de novia primero y luego la perfecta desnudez de la abuela ("el alma está donde ella quiere", decía el poeta granadino y María Josefa, recluida y sometida por Bernarda, lo demuestra claramente). En esa escenografía escueta, conceptual, en el límite de una abstracción que permite hallazgos como las rendijas que se abren o ese horizonte bajo, cinematográfico, dejando ver una porción del mundo exterior, en el cuerpo y las voces de las actrices, el texto de Lorca gana nueva vida, nuevas emociones, reluce en toda su hermosura.

Vivi Tellas había trabajado mucho en sus clases de actuación con Lorca, siempre le interesó su universo poético, su contundencia, la presencia escénica de exigen sus textos. La directora cree que hay cierto malentendido con respecto a lo que se entiende por su presunta solemnidad: "El era del grupo de Buñuel, de Dalí, unos locos lindos... Lorca quizás fue el más transgresor. Su muerte nos habla de eso: fusilado por poeta, por una libre elección sexual, por darla a conocer de alguna manera, por salirse de la norma, por genial. El se atrevió a proponer cambios. Lejos de ser solemnes, sus obras tienen una gracia interna, incluido el trío final de tragedias: *Bodas de sangre*, *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba*. También me parece que hay una línea Federico García Lorca-Pedro Almodóvar. Hay mucha vinculación entre los dos, aparte de ser ambos españoles. Creo que la muerte trágica de Lorca hizo que se lo rodeara de cierta gravedad. Y también se estableció una manera de leer su teatro".

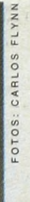
Lo que a Tellas le interesaba era aflojar a Bernarda: "Ella está desesperada, descontrolada, insegura. Y sobre estos resentimientos monta la violencia. Porque ésta es una versión muy violenta. Ella, en vez de decir: 'A ver, chicas, ¿qué podemos hacer?', elige sostener la rígida tradición familiar. La obra empieza el día del entierro de su marido. De modo que nadie sabe lo que va a pasar. Las cosas van hacia un caos que Bernarda intenta controlar desesperadamente. Tiene la oportunidad de cambiar, pero redobla la vigilancia. Y le sale muy mal. Además vive esa tensión por el qué dirán en el mundo externo, más importante para ella que sus propias hijas. Bernarda detesta ese pueblo, piensa que las vecinas forman un nido de chusmas maléficas, y ella está en la misma".

Dice Vivi Tellas que tenía ganas de trabajar un clásico, no de convertirlo en otra cosa, "quería adentrarme en la obra. Esta sería la novedad de la puesta: cómo se da lectura a un material hecho y vuelto a hacer tantas veces. Ocurre en la época Guillermo Kuitca", ríe la directora, "en esa escenografía que es como un cuadro suyo con muchas camitas, la música tecno es de Diego Vainer, muy contemporánea. *Bernarda Alba* está considerada por los estudiosos como una culminación, la obra más personal, de autor dramático. Siguiendo esta pauta, trabajé mucho el artificio, para que la pieza resulte bien teatral. Hay lugares que son en general más chicos, los actores están cerca del público: acá en la Martín Coronado todo es amplitud, las chicas se ponen salvajes".

Encantada con sus actrices elegidas por su calidad, "pero también porque se trata de mujeres interesantes", Tellas señala que le pareció bueno esto de que fueran de diferentes palos, "como diferentes son los personajes que hacen". Cada una aportó una energía, una impronta propias: "La experiencia es increíble, el despliegue emocional muy fuerte. Trabajamos mucho la idea de cómo las palabras están elegidas por el autor. No es lo mismo pronunciarlas así que asá. Tienen un sonido, una música, tratamos de que tengan su lugar, que resuenen en el espacio. Fui tenaz en esto de buscar que el texto se diga como se lo merece. Y a las vez que la valoración de lo poético no te haga perder el sentido dramático, que se encarne en el cuerpo y signifique algo en el momento de decirlo. Que produzca una acción, una emoción, algo a lo que apuesto en esta oportunidad".

Vivi Tellas tiene palabras de elogio para las luces de Jorge Pastorino, luego se detiene en el vestuario de Oria Puppo: "Es maravilloso, trabajamos mucho juntas. Yo le pedí –esto lo digo especialmente para **Las/12**, la parte que realmente nos interesa–: los vestidos tienen que tener un nombre: el chemise, la pollera portafolio, el canesú, el corte princesa, la tabla escondida. Le insistía: 'Si me traés el boceto y no me podés decir el nombre del vestido, no va'".

Después de la charla con VT, y de asistir al ensayo, en días sucesivos se produjeron los encuentros con seis (en grupos de tres) de las actrices que hablaron fervorosamente sobre su trabajo en *La casa de Bernarda Alba*, que se estrena el 18 próximo. Al final de la segunda entrevista, pasó raudamente por el bar Andrea Garrote y le dedicó unas palabras a su Amelia, la hija aniñada.







EMPAPADAS EN LORCA

Lucrecia Capello: –Me parece que acá se rescataron una serie de temas gracias a la mirada de Vivi Tellas. En esta puesta de *La casa...* cae el acento sobre el mundo femenino –bombachas, deseos, celos, peleas verbales y cuerpo a cuerpo– en un ámbito cerrado. Pero también afloran los otros temas que están en el texto: la represión, la hipocresía, la desigualdad social. Es bárbara: una gran, gran obra.

María Onetto: –Hay muchas frases sobre lo que representa socialmente ser mujer en determinadas condiciones. Frases que resuenan muy fuerte como: "Malditas sean las mujeres". ¿Qué es ser mujer? ¿Es bueno o no? Son preguntas que genera la obra y que todavía se hacen. La respuesta depende del lugar al que te condena la cultura dominante. También hay una cuestión interesante en *La casa...* que es difícil de actuar: la ignorancia de las hijas, en el sentido de que son producto de una educación muy cerrada, muy limitada. Ellas no son tontas, han sido privadas del conocimiento, no han desarrollado su potencial.

Mausi Martínez: –No tienen herramientas para resolver nada fuera de lo que es la vida cotidiana entre esas cuatro paredes. Cuando irrumpe desde afuera la historia de la mujer que por vergüenza mató a su hijo, la única que se compadece es Adela, porque teme por ella misma, que ha transgredido las normas. Lorca es muy extremo, como todo gran poeta: chicas encerradas que no pueden decodificar la realidad que les llega como un eco a través de chismes, o de espiar por la ventana. Y crea imágenes fantásticas, como la de Paca la Roseta que se fue una noche con Maximiliano en la grupa del caballo, al galope, con los pechos al viento. ¿A quién otro se le ocurriría que alguien pueda cabalgar por la colina, desnuda, pasar la noche con varios tipos y volver con una corona de flores en la cabeza? Para eso está el arte, para crear otra realidad. Lo que dice la abuela al final parece salido de Buñuel, absolutamente surrealista.

L.C.: –Sí. el último texto de la abuela, del tercer acto, es un largo poema: "Este niño tendrá el pelo blanco y tendrá otro niño, y todos con el pelo de nieve, seremos como las olas".

M.O.: –Lorca tenía algo muy moderno: esa idea de convertir la propia vida en una obra de arte parece algo más de ahora, más foucaultiano. Para mí, *La casa...* es una obra que me sorprende, es muy fuerte desde el comienzo: todo el monólogo de Martirio, que teme ser abrazada por los hombres, es de una gran profundidad.

L.C.: –El personaje de Bernarda es como el medio, el instrumento para hacer cumplir las leyes establecidas, impuestas, que responden a determinada ideología. Creo que la rigidez es un síntoma del fascismo. Bernarda imparte una orden siguiendo un mandato anterior: las cosas son así y punto. Cuando algo se le opone, lo saca del medio. A la madre la tiene recluida en un cuarto, y cuando vienen las vecinas a rezar por el marido muerto, manda a la criada a atarla y a taparle la boca. Es una torturadora.

M.O.: –Al mismo tiempo, como sostiene Vivi, la obra demuestra que este intento de controlarlo todo es irrealizable. Siempre se te escapa algo, las cosas encuentran su manera de salirse de ese cauce.

L.C.: –Por otro lado, tenemos al personaje de la Poncia, la criada de toda la vida, de tanto peso y complejidad, que se ve venir la tragedia, que conoce bien a todas, que de algunas cosas sabe más que la propia Bernarda.

M.O.: –Tiene en su poder mucha información que el autor quiere dar a conocer. El papel de las criadas es muy revelador: resulta tremenda la escena del personaje de Mausi con la mendiga y su bebé, cuando la echa. En esta realidad que estamos viviendo, de los pobres contra los pobres, se renueva su vigencia.

L.C.: –En la obra, da la impresión de que la única manera de salir de esa cárcel regida por Bernarda, es a través de la locura, o de la muerte...Porque la vieja está loca, vive en otra dimensión donde se siente libre, donde puede expresar sus deseos profundos, tener fantasías. Amo a la abuela, la amo. Es un canto de liberación, es un grito en la noche. Creo que Lorca elige la locura porque para ese personaje es el único escape. Ella es loca, pero no incoherente, dice cosas que todos quisiéramos oír.

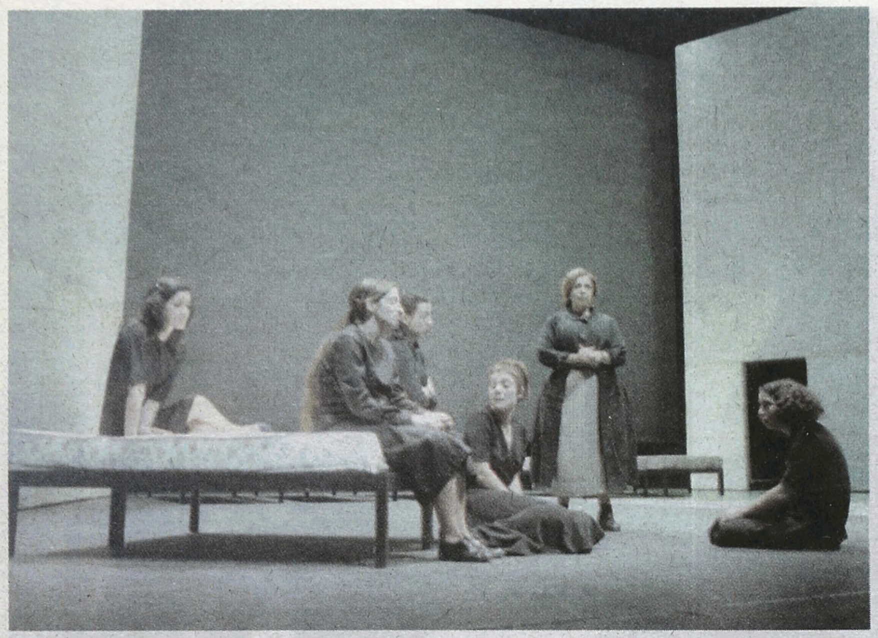
M.M.: –A mí, sin embargo, me hace sospechar muchísimo esa abuela, que como madre me parece que no se hizo cargo del curso que seguía la vida de su hija, con ese marido al que la entregó. Y durante ocho años, recuerda Bernarda, la abuela mantuvo el luto por su marido. Ocho años. Quizá esa locura no aparece sólo para evadir la represión de Bernarda; también es una forma de compensar su propia conducta cuando pudo haber aflojado un poco... No me parece tan inocente ese personaje, es el modelo que tomó Bernarda. Pero sí se vuelve hermoso ***a posteriori***, en la locura inventa un espacio de libertad.

L.C.: –Bueno, sale de esa sociedad. Ella trató de cumplir sus leyes, pero evidentemente lo hizo forzada. En un punto se junta con Adela, la más joven, que elige la muerte: las dos tratan de rebelarse con los únicos recursos que tienen a mano. En esta forma de educar y limitar a las mujeres, está el peso de la Iglesia, que en España era terrible.

M.O.: –A mí me parece que en la puesta de Vivi hay que considerar su atemporalidad y espacialidad. Esta decisión de pulir todo lo que tuviera color local, folklorismo, para ir a un teatro más esencial. Creo que eso le da una universalidad, otra calidad de emoción, aparecen más nítidamente las ideas que representan esos personajes y cómo las juegan en la anécdota. También vale subrayar una de las tantas líneas de esta puesta: actrices actuando el clásico, que trabajan el repertorio en una sala grande, con un telón que sube y baja, de un estilo más ortodoxo con relación a de dónde cada una viene haciendo cosas, aunque no todas, claro. También está un poquito la presión de estar a la altura de esa sala, haciendo una pieza que todo el mundo, aun sin haberla visto o leído, tiene en su imaginario. Y no es la intención sorprender a toda costa sino que se escuche, redescubriéndolo, ese cuentito que sabemos todos.

M.M.: –Mi criada es un personaje que lleva y trae, de afuera para adentro y de adentro para afuera, elementos informativos. Diría que es casi operativa, hace anuncios que modifican la escena, es como un hilván que va avisando quién llega del exterior, qué pasó en la calle. Incorporada a la trama familiar, ha asumido a su modo esa ideología, tiene su costado retorcido. En las improvisaciones trabajamos la idea de quién era yo antes de entrar a la casa, y en qué me transformé: cuando la mendiga viene a pedir, le digo: "Andate, las sobras de hoy son para mí". Eso es lo que aprendí del poder. "Yo, que fui víctima de los avances del señor que acaba de morir, que me levantaba las faldas. Yo, que fui humillada", maltrato a la mendiga. Después, me dedico a pasar información que trae cola: primero digo que viene uno a arreglar la herencia, que no es un dato menor; anuncio al señor de los encajes, y algo en la escena se tiñe de sensualidad... Más tarde es Pepe el Romano que llega por lo alto de la calle y todas se exaltan... Voy dando los movimientos de ese pueblo, donde todos se conocen y se espían.

M.O.: –Mi Angustias, la mayor, tiene 39 años y se habla de ella como si fuera una solterona, casi decrépita. A mí, que tengo 35, me impresiona un poco ese concepto. Angustias es blanda ante lo masculino. Ese mundo le atrae, pero de una manera muy inocente, muy reprimida. Lo que me interesa del personaje son esos cambios que va a sufrir a lo largo de los tres actos: al principio pareciera que ella es la que zafa del encierro, pero empieza a darse cuenta de que no. Observa lo que les pasa a las hermanas con ella, sufre mucho esas tensiones. También es fuerte la relación que tiene con la madre, a la que creo que quiere mucho: Angustias es hija del primer marido, es la que tiene dinero. Está afirmada en esa situación, le han hecho creer que ese dinero le daba valor extra. Algo de eso es lo que ella actúa. Pero en el tercer acto empieza a comprender hasta dónde puede que la estén vendiendo. Que va a ser difícil, que ese hombre no está por ella misma. Ese tránsito me gusta, Angustias ha sufrido realmen-



"El era del grupo de Buñuel, de Dalí, unos locos lindos... Lorca quizá fue el más transgresor. Su muerte nos habla de eso: fusilado por poeta, por una libre elección sexual, por darla a conocer de alguna manera, por salirse de la norma, por genial." VIVI TELLAS

te esto de ser la hija mayor, bancarse la aparición de las otras cuatro, la responsabilidad de ser la primogénita. Escucha a esa madre, acata todo lo que le indica. Me pareció bueno rescatar cierta ilusión que tiene, los ánimos que se da, que, claro, refuerzan el contraste cuando la bajan a tierra de un hondazo. Es mi primera experiencia en el San Martín, lo que para mí tiene su peso. Y es toda una situación estar doce mujeres juntas encerradas durante seis horas diarias haciendo nuestro proceso de ensayos. Nos llevamos bien de verdad, me siento muy enriquecida por los aportes de todas. Es notable cómo estamos todo el tiempo hablando de "la obra", muy apasionadas.

M.M.: –Fue muy inteligente decidir que hiciéramos el entrenamiento con Diego Starosta, físico y de voz, una hora y media de martes a domingo. Surgieron cosas alucinantes. El padeció el fragor del principio, éramos como bestias indomables, cada una en su estilo. Después todo se fue acomodando: Diego se flexibilizó, nosotras nos ordenamos un poco, sin dejar de participar activamente. Por ejemplo Nya, una grande, al comienzo se quedaba sentada, pero no pudo mantenerse quieta y empezó a proponer, a cantar. Ella es un gran talento y una profesional impresionante: no hace ningún esfuerzo al hablar y la escuchás en el fondo de la sala. Un animal de teatro para sacarse el sombrero, pone los bocadillos con una precisión que te morís. Cuando actúa, todas queremos ver lo que hace Nya. Divina. Muchas de nosotras tuvimos que recorrer todo un camino hasta incorporar ese espacio inmenso, esa distancia con la platea, el cuerpo que hay que poner en el escenario, la voz. Ella entró; dijo "hola" y estaba en su territorio. Elena Tasisto es otra grande. Sabe el texto a la perfección, pendiente todo el tiempo, te mira entre bambalinas, te sigue. Siempre tiene una devolución para hacerte.

M.O.: –Es un trabajo muy intenso el que vamos haciendo: con el entrenamiento, con el texto. Siempre estuvo la intención de que se escuchara en su verosímil y en su poética. Es algo del orden de los sonidos, pero dentro de lo austero, tratando de dar la nota justa. Por otra parte, se ha dado esto en el grupo: que todas suman. Hay algo conmovedor en todas nosotras: yo no me puedo imaginar la vida sin la actuación, no resistiría. Y creo que eso les pasa a todas, mujeres de distintas edades, algunas con una trayectoria tan importante como Elena o Mirta, que siguen en esa actitud de aprendizaje, de estar abiertas, vulnerables.

PLACERES EN GRUPO

Elena Tasisto: –Que doce actrices, llegadas de lugares diferentes, todas inteligentes y con sentido del humor, confluyéramos en este teatro, con esta obra, es una maravilla. La convivencia ha sido tan agradable, tan divertida...

Mirta Busnelli: –Te quiero decir que casi todo el mundo antes de preguntarte por Lorca, la puesta o la actuación, quiere saber cómo nos llevamos. No pueden creer que un grupo de mujeres trabaje en armonía. ¡Qué prejuicio más tonto! Dar por sentado que más de dos mujeres juntas producen conflicto. Por supuesto que las mujeres podemos llegar a rivalizar, a hacer una zancadilla, pero como cualquier humano.

Carolina Fal: –(*tono de chanza*) De hecho vos me la hiciste.

M.B.: –(*le sigue el juego*) Efectivamente, yo se la hago a ella. Mirá, una de las cosas que me atrajo de esta propuesta fue que la agrupación femenina era diversa, que me gustaban las chicas que había visto trabajar, algunas incluso conmigo.

E.T.: –A mí, el encuentro con personas desconocidas me resulta siempre muy atractivo. Yo había estado en la versión televisiva y en la puesta de Alejandra Boero, en 1977 y en 1978, y luego en la Gira Hispanoamericana de 1980, haciendo distintos personajes. Pero para mí una obra siempre es nueva, puedo tener resonancias en todo caso. Aquí aparece más claramente que en otras versiones la fragilidad de Bernarda, que sin duda está en el texto de Lorca. Por alguna razón se defiende tanto de las verdades que le puede transmitir Poncia. Hace callar a las hijas y a las criadas porque es la única manera de mantenerse entera, de pie. Bernarda corresponde a los prejuicios del lugar en que vive, se está defendiendo permanentemente. No se atreve al cambio, le da mucho miedo romper con algo que la protege. Prefiere castigar, encerrar, a la posibilidad de correrse un poquito de lugar. Alguien me decía hace poco: es anacrónica. Ojalá, pero con sólo mirar a tu alrededor o leer las noticias, te encontrás con gente que reprime para mantener poder. Hay que ver las cosas que aterran a Bernarda: caer en la boca de alguien, de esos vecinos que detesta; perder autoridad.

M.B.: –Me parece que Lorca se sitúa en un lugar muy extremo donde la ignorancia lleva a Bernarda a creer que por el bien de sus hijas tiene que ser una carcelera. Está atrofiada, ha perdido la posibilidad de contacto con ella misma. La represión en un grado extremo siempre conduce al horror. Poncia responde a Bernarda, pero no totalmente. Para mí, sigue siendo enigmático el personaje. En un punto, es alguien que no tiene vida propia, aunque la tuvo. Pero cuando sucede la obra, ¿qué quiere ella? ¿Qué le pasa? Labura en la casa de Bernarda, sigue las acotadas vidas ajenas, trata de controlar a las hijas, de que se cumpla la voz de su ama. Quiere estar tranquila. Creo que en el tercer acto decide irse, es la propuesta de Vivi y me parece acertado. A mí me daba bastante miedo no conseguir hacer verosímil este personaje tan ambivalente, tan terrenal y que a la vez se expresa poéticamente. En ella están el rencor hacia Bernarda y a la vez la dependencia. Intenta ponerse a la par en algún momento y sólo logra que la otra la reubique en su lugar de manera hiriente. Me trata muy mal a veces, me humilla en una situación en que estoy tratando de ayudarla, a mi manera. Pero Bernarda no puede soportar que los hechos la contradigan, su negación es infinita.

E.T.: –Sin embargo, sabe que necesita a la Poncia, que es su vínculo con el afuera. Pero su única manera de mantenerse en pie es no ver, no reconocer, no aceptar lo que no conviene a sus fines. Tiene una absurda soberbia de clase en ese pueblo chico donde puede presumir, pero no se quiere mudar a otro lugar donde sería mucho menos. Denigra para poder sentirse superior.

M.B.: –Como dice Poncia: "Ella, la más aseada; ella, la más decente; ella, la más alta".

C.F.: Creo que mi Martirio es un personaje de gran complejidad. En principio, está llena de envidia. No sólo está enamorada del mismo hombre que Adela, además sabe que su hermana es más linda, más fresca, y que ella nunca jamás va a acceder a Pepe el Romano. Lo terrible es que compite convencida de que nunca va a ganar. Está amargada desde hace mucho, creo que ha sufrido desde chica: con esa joroba, los chicos le habrán hecho constantes burlas. Martirio tiene ese dolor permanente y también se ha ido endureciendo. Está atravesada por el resentimiento, enojada con lo que le tocó. Siento que todo el tiempo tiene una mirada acechante, a ver dónde puede crear un poco de discordia, hacer pagar a los demás por su propia desdicha. Creo que en su caso, esa convivencia forzada, ese encierro que la madre anuncia que durará ocho años por el luto, la favorece. Por que ella ya está clausurada en su cuerpo, no se deja salir. Así como dice: "Estoy deseando que llegue noviembre, los días de lluvia, la escarcha", el duelo familiar le viene bien porque le tiene pánico al mundo. Cuando la hija de la Librada, que mató a su hijo sin padre por vergüenza, es descubierta y arrastrada por la gente, Martirio es la primera en apoyar a la madre, que dice que hay que matarla. Y esto desde una falsa moral, no es que ella tenga convicción de que las mujeres deban comportarse de cierta forma: es el veneno que destila porque nunca estuvo ni estará con un hombre...

M.B.: –A mí me fascina cómo están perfiladas, diferenciadas, Angustias, Martirio, Magdalena, Amelia, Adela. A veces me alejo un poco y miro ese grupo de hermanas bien distintas, retratadas con tanta sutileza, con trazo tan certero.

C.F.: –Y en este elenco, las voces también tienen gran diversidad: no hay timbre que se parezca a otro. Por otra parte, esta obra tiene un nivel emocional tan alto que yo cuando se me acerca una escena y sé hasta dónde tengo que subir, hay veces que se me oprime el corazón. "Que el pecho se me rompa como una granada de amargura": esta frase es un manjar. Lorca tiene palabras jugosas. Pago por decirlas.

M.B.: –Pero había que encontrar un tono, una forma para decir una obra que en esta puesta no es ubicada en una época precisa. Es un texto español, pero no nos hacemos las españolas en el acento, aunque tampoco hablamos como lo hacemos en esta entrevista, porque, entre otras cosas, está el tratarnos de tú.

E.T.: –En esta puesta no hay una escena de lucimiento de Fulana o Mengana. Cada una asumió su rol en relación con los otros personajes, sin sombra de divismo. Cada una se manejó con sus propios recursos, pero integrándose al grupo.

M.B.: –Somos como un organismo vivo, con piernas, brazos, corazón. En mi caso, debo decir que yo había imaginado que Poncia tenía un peso, una rotundez física, pero no quería que resultara una impostura. Y al principio, a Vivi no le gustaba la idea de la prótesis, no quería agregar nada. Dudé un poco y le di la razón. Sin embargo, me quedé con las ganas de probar, y un día me puse algo y todas dijeron: "Está bien, está bien". Este añadido podía quedarse en eso, o incorporarse naturalmente al aspecto del personaje, que creo que es lo que ha sucedido. Quizás podría no estar, pero a mí me ayuda a imaginar. Siempre pensé que Poncia tenía ese aspecto físico redondeado, que había echado carnes que daban un ritmo a sus desplazamientos.

Andrea Garrote: –Amelia es el personaje más aniñado, es muy interesante hacer el papel de alguien que está siempre observando, que elige no meterse. La imagen que trabajé mucho, que me venía todo el tiempo, era la de la película iraní *La manzana*. Esa imagen me sostuvo para hacer Amelia, por la inocencia, la mirada fresca, todavía con ilusiones. Aparece la madre, Bernarda, y Amelia no le tiene miedo. Sí lo tiene cuando siente que peligra al orden. De esa película también me daba vueltas la idea del encierro, de esas chicas protagonistas que realmente lo vivieron. Es como si Amelia no tuviese una mirada externa sobre su situación, el encierro no le resulta ajeno. Entonces, no hay resentimiento en ella. Está muy adaptada: cuando entra Bernarda a castigarlas, a retarlas, enojada, Amelia está mucho mejor que cuando no entra.

DANIEL JAYO

LA REFORMA POLITICA

POR ELISA CARCA *

Este clamor ciudadano por reformas que hagan más transparentes a los partidos políticos, tanto desde su financiamiento como la forma de elección de los candidatos para una verdadera representación democrática, es también una vieja lucha de las mujeres con doble militancia: la feminista y la partidaria.

Siempre levantamos la voz, no sólo por la discriminación que sufrimos por nuestra condición de género sino por los derechos de otras minorías políticas y sociales que por el mero hecho de ser diferentes en sus metodologías de acción, son víctimas de manipulaciones que les niegan la participación en las tomas de decisiones.

Esta lucha, clara y perseverante a favor de nuestros derechos logró que en el año 1991 consiguiéramos la Ley de Cupos Nº 24012, que dio por resultado una mayor cantidad de mujeres en todos los estamentos legislativos del país.

No existe democracia, si la mitad de su población, el género femenino no está representado. Esta mayor participación de mujeres en el Poder Legislativo (nacional, provincial y municipal) trajo como consecuencia un cambio cuantitativo y cualitativo de la agenda política, permitiendo la incorporación de políticas públicas relacionadas con la calidad de vida de las mujeres como de su entorno, pero también abrió la perspectiva de la mirada femenina en temas tradicionalmente "masculinos".

No siempre estas representaciones femeninas son en particular lo que impulsamos las feministas; luchamos por todas las mujeres, aun por aquellas con las que no compartimos un proyecto político, porque es lo justo.

La calidad de estas representaciones es otra parte de la lucha que damos muchas y muchos dentro de los partidos políticos u otras instituciones. Es justamente por eso que estamos atentas a los proyectos de reforma política, porque por propia experiencia sabemos que el sistema a veces pretende "cambiar para que nada cambie". O, lo que suele ser peor, "cambiar para perder soberanía".

Desconfiamos de las campañas de prensa de ciertos operadores que en un pasado cercano "nos vendieron" a todos la panacea de las privatizaciones para terminar hoy entregados a los monopolios extranjeros, sin ninguna clase de posibilidad de regular nuestra economía, y que también han pugnado por años por una reforma política y electoral, necesaria sí, pero que no puede ser concretada sin un debate profundo en la ciudadanía.

No sea que las "fórmulas" que recomiendan, terminen, como los servicios públicos, eficientes sólo para aquellos que pueden costearlas, y que la ciudadanía que busca legítimamente un cambio profundo en las instituciones de la república vea en un futuro que la soberanía del voto popular pase a ser un objetivo devaluado.

Hoy parece que no tenemos tiempo, y es verdad que la crisis nos supera y debemos dar respuestas acordes a las necesidades del pueblo, pero debemos estar atentos para evitar que "el árbol no nos deje ver el bosque".

Como militante feminista y desde mi responsabilidad de senadora de la provincia de Buenos Aires, estoy dispuesta a acompañar, y de hecho lo estoy haciendo, todo proyecto que facilite la transparencia de las prácticas políticas, pero a lo que no estoy dispuesta es a acompañar proyectos que nos hagan retroceder en nuestros derechos. En los derechosde las mujeres que tanto nos ha costado conseguir, como en los derechos ciudadanos en general.

El objetivo es hacer la política accesible a todos los ciudadanos, porque ésta es un bien social. De todos depende que no se "privatice" para convertir masivamente a los representantes del pueblo en "representantes" de intereses ajenos a las mayorías.

En toda decisión que afecta a la sociedad siempre hay alguien que pierde y otros que ganan. En las reformas políticas y electorales también los hay. Que no sean los ciudadanos capaces y honestos que quieren representar a los intereses de las mayorías populares los que pierdan. Porque no sólo pierden ellos o ellas, perdemos todos.

Adhiero a la necesidad de legitimar las representaciones. En esta aguda crisis, en donde millones de argentinos pasan hambre, no hay lugar para las mezquindades personales ni partidarias.

La gran mayoría del pueblo exige cambios, y la dirigencia política debe ponerse a la altura de las circunstancias, haciendo los renunciamientos que sean necesarios.

Los ciudadanos, seamos representantes o representados, no tenemos margen para más ensayos ni fracasos.

La Nación, la democracia, los más necesitados, tampoco lo tienen.

** Senadora de la provincia de Buenos Aires.*

RAMOS GENERALES

UN BAOBAB PARA MUJERES NIGERIANAS



Ezinne Ndidi tiene 32 años y es abogada. Nació y reside en Lagos, donde integra Baobab, una ONG dedicada a defender los derechos humanos de las mujeres, que en esa latitud africana son sistemáticamente violados de modos muchas veces horrendos. Ndidi dejó hace unos meses una promisoria carrera en el derecho empresarial para abocarse a casos concretos de mujeres nigerianas condenadas a muerte por lapidación tras haber sido halladas culpables de adulterio o fornicación por tribunales islámicos que interpretan a su antojo la ley de la *sharia*. Ndidi es la abogada de Amina Lawal, cuyo caso dio la vuelta al mundo y despertó la solidaridad de centenares de miles de personas que lograron la revisión de su condena. En el despacho de Baobab trabajan 15 mujeres contra la discriminación de género y la defensa de los derechos humanos. Tiene además grupos de investigación en 14 estados de Nigeria, un país en el que los atropellos contra las mujeres son cotidianos, más allá de lo simpáticos que puedan haber resultado sus jugadores de fútbol. Los tribunales muchas veces condenan a mujeres tras haberlas forzado a confesar relaciones sexuales fuera del matrimonio.

Resistente a Picasso



Françoise Gilot es la única de las múltiples mujeres de Pablo Picasso que lo abandonó, llevándose a sus dos hijos, Paloma y Claude, con ella. Hoy tiene ochenta años y sigue pintando en Manhattan.

POR MANOEL PALACIOS

Françoise Gilot, la única compañera sentimental de Pablo Picasso que permanece con vida, ha accedido a hablar ante la cámara. Llegamos a su estudio en Manhattan, al lado del Central Park. Nos recibe una Françoise amable, discreta. En la habitación, muy austera, resaltan los trazos del último cuadro que acaba de pintar. Nos observa con atención mientras preparamos cámaras y focos, con una curiosidad serena. Picasso la pintaba siempre de pie. Para él, Françoise era una planta creciendo, una mujer-flor. Nos prepara un café y empezamos a hablar. Para ella, la pintura ha sido siempre su horizonte más cercano, su obsesión. Desde muy joven decidió dedicar su vida al arte, a pesar de la oposición de su autoritario padre, a pesar de ser mujer en aquella época, a pesar de Picasso. Sus pinturas y dibujos han nutrido salas de exposiciones, colecciones privadas y permanentes de numerosos museos de Europa y Estados Unidos durante más de 60 años. Ahora, cumplidos los 80, sigue trabajando, preparando su próxima exposición.

Picasso y Françoise Gilot se conocieron en un café de París en 1943, en plena guerra mundial. Un instante que daría paso a diez años de intensa y compleja relación que ella reflejó después en su libro *Mi vida con Picasso*. El ya era un artista mundialmente reconocido y ella, apenas una joven que quería ser pintora. Los separaban 40 años de edad. De su relación nacieron dos hijos: Paloma y Claude. Picasso influyó poderosamente en ella, en su manera de enfrentarse al arte y a la vida. Sin embargo, llegó el día en que Gilot necesitó vivir su propia libertad. Cuando cumplió 31 años, lo abandonó.

–¿Cuál cree que es la influencia de Picasso en su obra como pintora?

–Picasso es el gran genio del siglo XX, y su obra ha sido muy importante para mí, pero no porque hayamos compartido parte de nuestras vidas, habría sido importante en cualquier caso. Creo que las mejores obras de Picasso corresponden a lo que podríamos denominar expresionismo trágico, y mi obra se enmarca más bien en la serenidad. La gente siempre piensa que cuando alguien te influye es como si te contagiara la gripe. Pero yo creo que la relación entre la obra de Picasso y la mía es de índole espiritual y, en muchos sentidos, filosófica.

–Su obra ha experimentado una evolución a lo largo de los años. ¿Cree usted que está más liberada de Picasso con el paso del tiempo?

–Mire, yo he sido pintora toda la vida, desde niña, al igual que Picasso, que empezó a una edad muy temprana. Como decía, no cabe duda de que aprendí muchas cosas de él, sobre todo de su forma de trabajar, la intensidad de su dedicación. El solía contar una anécdota que me parece muy graciosa. Decía que Cézanne, cuando pintaba en los alrededores de Aix, solía salir con un par de amigos en un carruaje de caballos a pintar el Castillo Negro y cosas así. Una mañana a primera hora llamó a la puerta de su amigo, y al abrir le dijeron: “El señor fulanito no está, ha salido a cazar patos”. Y Cézanne respondió: “Ah, pero si yo creía que era pintor”. Así que yo aprendí de Pablo que, cuando se es artista, es una vida de entera dedicación, no algo que se hace de vez en cuando, ni siquiera todos los días. Simplemente no se hace ninguna otra cosa.

–¿Muchas veces sentía estar a la sombra de Picasso?

–En primer lugar, entre Picasso y yo había una diferencia de edad de 40 años. Cuando lo conocí, él tenía 61 años y yo 21. Por aquel entonces, él ya tenía el grueso de su carrera a sus espaldas, y la mía apenas empezaba a despuntar. Así que la situación me parecía bastante lógica, no me molestaba. En aquellos momentos, yo me tenía que concentrar sobre todo en mi obra, no en exposiciones ni nada por el estilo.

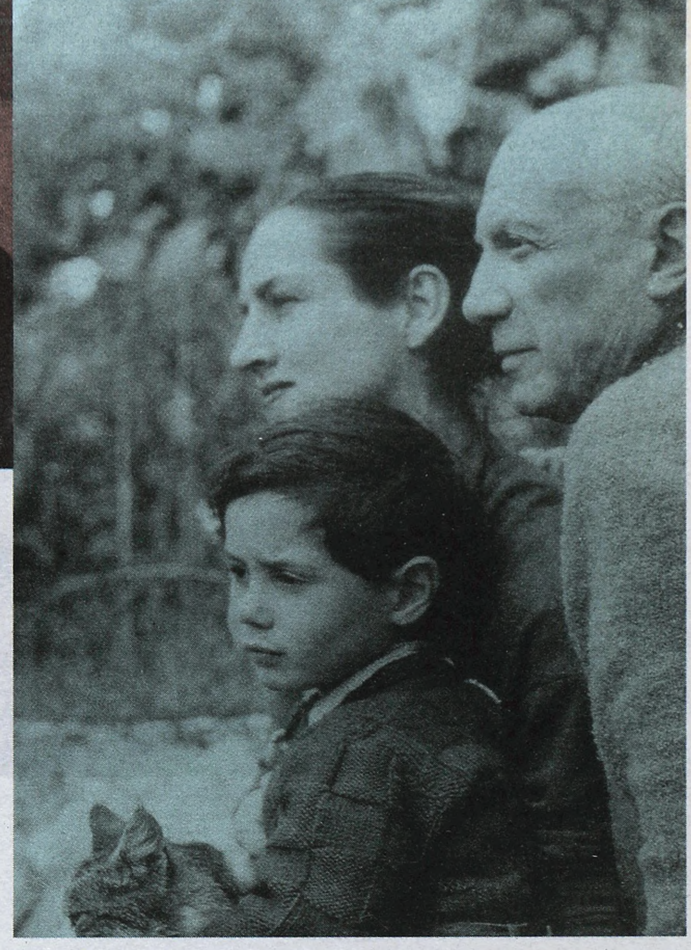
–¿Cómo era su vida cotidiana?

–A primera hora de la mañana, yo iba a su estudio a encender el fuego, por ejemplo. Picasso tenía una visión de la vida como algo mágico, cada acción era mágica: si yo encendía el fuego, luego él me ayudaría en mi creación. Era algo muy simbólico y a la vez real. Pablo se levantaba muy tarde, yo me levantaba muy temprano, y en ese sentido yo estaba de servicio las 24 horas.

–¿Cómo se siente usted reflejada dentro de la obra de Picasso? Porque él la pintó en muchos cuadros...

–Por extraño que parezca, sabrá usted que Picasso pintaba sobre todo a las personas que formaban parte de su vida en ese momento. Cuando estaba con Olga, la pintó muchas veces, incluso en forma bastante irónica. También a su hijo Paul. Así que, por supuesto, en la época en que estuvo conmigo, me hizo muchos retratos. Aunque no sé si se los podría llamar retratos exactamente, porque nunca posé para ellos. De hecho, nadie nunca posó para él. El pintaba de memoria, se acordaba muy bien. De los rostros familiares que lo rodeaban extraía las partes que más le interesaban. Por eso, en aquella época, yo no quería que les pusiera *Françoise* o algo así, porque no eran realmente retratos, eran cuadros. Por ejemplo, hay un cuadro muy conocido de Picasso, de 1950, que se llama *Paisaje invernal*. Matisse hizo después muchos de ese tipo. Era amigo de Pablo y pasó un par de años con nosotros. Por raro que parezca, ese cuadro también atrajo a Matisse. A la derecha hay una palmera, a la izquierda hay un árbol grande y seco, como en invierno, y en el medio hay un árbol pequeño. Nosotros, en broma, decíamos que la palmera era Matisse, el árbol grande era Picasso y el arbolito era yo.





A la izquierda, en la otra página, una pintura de Gilot. Arriba, ella en la actualidad, en su estudio de Manhattan. Derecha, con Pablo y Claude. Su otra hija en común, Paloma, todavía no había nacido.

–¿Necesitaba destruir o, para crear, descomponer el amor...?

–El amor. ¡Por supuesto! El amor y el odio también. Porque el amor solamente no bastaba, ése era el problema con él. Incluso la amistad. Yo le decía a menudo: "Si aprecias a esa persona, ¿por qué eres tan desagradable con ella?". Se lo preguntaba porque conmigo hacía lo mismo, pero yo prefería preguntarle por otras personas. Y me decía: "Soy muy agradable con las personas que no me gustan porque, como no me gustan, no me interesan. Pero con la gente que aprecio sí soy desagradable porque quiero saber qué hay en el fondo de esas personas, descubrirlas, diseccionarlas".

–A lo largo de toda su vida, el sexo siempre está presente en la obra de Picasso.

–Creo que, cuando Picasso inició su período cubista con *Las señoritas de Aviñón*, ya se podía ver ahí su interés por las máscaras africanas. Lo que él quería volver a introducir en la pintura era la magia. Y dentro de la magia está el aspecto sexual, el aspecto del terror... Había esteticismo de sobra a finales del siglo XIX, un esteticismo que había comenzado con el Renacimiento. El quería apartarse de aquello. Hay que tener en cuenta que también era contemporáneo de Freud. No obstante, dependiendo de sus distintos períodos, reflejaba la sexualidad más o menos abiertamente. Es gracioso, porque durante la época de Olga (ella era una bailarina rusa muy bajita, muy delgada, diminuta), él pintaba aquellas mujeres gigantescas, aunque no fue un período abiertamente sexual. Luego, en la época de Marie-Thérèse, sus relaciones con ella eran muy sexuales y, por tanto, fue un período en el que su obra se cargó de erotismo. Pero fue sobre todo en su última época, con Jacqueline, cuando sus cuadros y sus aguafuertes adquirieron un carácter abiertamente sexual, y en ocasiones hasta pornográfico. Era una etapa de su vida en la que, como a lo mejor ya no podía hacerlo, se trataba de una especie de nostalgia.

–¿Cómo le afectaba la fama de Picasso?

–Picasso era famoso desde principios de los años '20. Eso me lo contó él, porque por esa época yo acababa de nacer. Cuando yo vivía con él, había más de 20 personas que se ocupaban de sus negocios. En su relación con el dinero, lo más importante para él era cerciorarse de que sus cuadros eran los más caros entre los de sus contemporáneos, es decir, el poder: ser el pintor más importante. Creo que lo que más le interesaba era el poder, en el sentido nietzscheano del término: la voluntad de poder, el deseo de ser el más poderoso. Así podía dominar a otras personas, cosa que a él le gustaba mucho.

–Cuando usted estaba con Picasso, había muchas mujeres a su alrededor. Olga Koklova, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar...

–Pese a que yo era muy joven, también era muy lúcida, y ya lo digo en mi libro: era como en el cuento de Barba Azul, ¡muchas mujeres escondidas en los armarios! Pablo me dijo una vez: "No te fíes nunca de mí". Y yo le contesté: "Desde luego que no. Ya he visto todo lo que les ha pasado a las otras". Había bastantes mujeres a su alrededor, aunque a cierta distancia. Pero eso fue lo que probablemente me impidió entregarme plenamente a Pablo. El solía decir que yo era como Juana de Arco, siempre con la coraza puesta, porque nunca sabía cuándo Pablo podía hacerme algo terrible. Se lo podía amar, pero había que amarlo con cierta distancia y había que estar preparada para salir de su vida en cualquier momento.

–Y usted terminó dejándolo.

–Con él pude compartir una parte de mí misma. También considero que, durante los 10 años que pasé con Pablo, llegué a conocerlo muy bien, porque le observaba mucho. Pero no creo que él llegara a conocerme muy bien a mí. Ahora soy muy charlatana, pero en aquella época hablaba poco. Me fijaba mucho en lo que veía, pero no necesariamente hablaba de lo que veía. Además, yo tenía adentro a un padre muy autoritario, era muy joven, y no me molestaba tener que estar constantemente diciendo sí, sí, sí a todo, incluso cuando lo que hubiera querido decir era no, no, no. Pero cuando cumplí los 30 y ya tenía a mis hijos, me di cuenta de que las cosas tenían que cambiar, tenían que organizarse de otra forma. Necesitaba más independencia y ya no podía limitarme a ser una niña buena. Eso él no lo entendía. Le dije: "Si no cambia el fondo de nuestra relación, me voy a tener que ir". Entonces él me contestó: "Ah, pero nadie deja a un hombre como yo". Y yo le dije: "A partir de este momento, te doy un año". A fines del '53 me fui.



TENDENCIAS

manicuras al

POR VICTORIA LESCANO

Imaginen una galería de arte tomada por asalto por una instalación de carritos con bandejas, displays de esmaltes, acetonas, pinzas para cutículas, limas y demás parafernalia de belleza manual. "Manicurated" fue el título que la artista argentina Judi Werthein eligió para esa puesta en homenaje a los *beauty parlours* celebrada en el Museo de Arte Moderno del Bronx en que los visitantes tenían a modo de muestrario una decena de obras de arte seleccionadas de la Colección Permanente de ese museo y colgadas sobre un fondo rosado casi Flamingo.

El catálogo de manicuras a la carta incluyó obras firmadas por Zang Honghtu Lynne Yamamoto, Coreen Simpson, Menéndez Contreras, Byron Kim, Tim Rollins, Tzeng Kwonocochi y la mexicana Ester Hernández. Así, mientras leían revistas o miraban telenovelas en español y su equivalente en inglés, las *soap operas* norteamericanas que transmitían dos televisores, los participantes al happening pudieron optar por la estampa de una Virgen en rojo amarillo y verde, un Mickey Mouse confrontado a hombrecitos y otras sublimes miniaturas de la argentina Liliana Porter, un hombre con guitarra, foto de mujer negra semidesnuda pintada sobre negro, hombre blanco sobre fondo rojo, degradée de líneas verticales de verde, azul o amarillos.

Cuentan que el día de la inauguración la demanda de uñas postizas fue tal que muchos se fueron con una sola uña pintada. No faltaron personajes modernísimos como Tara Subkoff, diseñadora de la marca Imitation of Christ, una de las últimas revelaciones de la moda hecha en Nueva York desde que hicieron un desfile de su ropa de reciclada en una sala fúnebre del East Village.

Luego, causó furor los miércoles y sábados entre mediados de marzo y mayo, con citas concertadas por teléfono imitando el funcionamiento de los salones de belleza de estirpe.

–¿En su sátira del salón de belleza, hizo una investigación del estilo de manicura francés, o la modalidad de pintarse las uñas de las cubanas?

–Partí básicamente de que en la comunidad del Bronx el *nail art* es parte de una estética popular y en este caso es simplemente un vehículo para construir la metáfora "poner el arte en las manos de la gente". Que se materialicen literalmente imprimiendo reproducciones en miniatura de las obras en las uñas del público participante. Para que a través de sus cuerpos las obras salieran del museo, circulen por las calles, los hogares y formen parte de lo cotidiano.

Sobre el proceso, la artista argentina radicada en Nueva York desde hace siete años dice consultada por **Las/12**: "Las manicuras fueron convocadas a través de clasificados en los diarios. El acrílico usado dura los mismo que el esmalte de uñas y mientras estuve resolviendo el tema técnico de los prints en las uñas pr[…] qué o con las mías y las de mis ami[…] todos nos pasamos un lindo mes co[…] uñas decoradas. No tengo claro qué recurso estético hubiera citado de hacer esta muestra en un museo de Buenos Aires, sin dudas no serían las uñas lo más representativo".

Y una no puede dejar de pensar si optaría por el peinado a la toca, la cama solar, el actual furor por las cejas finitas, el maquillaje permanente o métodos más bizarros y emblemáticos del estilo argentino como los labios con colágeno o los implantes de sentaderas.

La obra anterior a "Manicurated" ya te[…]nía citas a los rituales femeninos. Como escribió en el catálogo de la muestra de paneles fotográficos fulgurantes que Werthein colgó en Ruth Benzacar en julio de 2000, la curadora Victoria E. Northoorn: "Al invitar al reflejo de uno mismo sobre campos de color, estas pinturas realizadas con resina sobre tela hablan de magia y de seducción. Werthein ofrece uno de los mejores ejemplos de pintura en una era de color e inteligencia artificiales y de maquillaje brillante. Tam-







manicuras al museo

Una artista argentina radicada en Nueva York, Judi Werthein, montó en el Museo de Arte Moderno del Bronx una instalación en homenaje al hábito femenino de la manicura. La muestra incluyó un happening con mujeres viendo culebrones por los televisores siempre encendidos y con visitantes arreglándose las manos.

POR VICTORIA LESCANO

Imaginen una galería de arte tomada por asalto por una instalación de carritos con bandejas, displays de esmaltes, acetonas, pinzas para cutículas, limas y demás parafernalia de belleza manual. "Manicurated" fue el título que la artista argentina Judi Werthein eligió para esa puesta en homenaje a los *beauty parlours* celebrada en el Museo de Arte Moderno del Bronx en que los visitantes tenían a modo de muestrario una decena de obras de arte seleccionadas de la Colección Permanente de ese museo y colgadas sobre un fondo rosado casi Flamingo.

El catálogo de manicuras a la carta incluyó obras firmadas por Zang Honghtu Lynne Yamamoto, Coreen Simpson, Menéndez Contreras, Byron Kim, Tim Rollins, Tzeng Kwonocochi y la mexicana Ester Hernández. Así, mientras leían revistas o miraban telenovelas en español y su equivalente en inglés, las *soap operas* norteamericanas que transmitían dos televisores, los participantes al happening pudieron optar por la estampa de una Virgen en rojo amarillo y verde, un Mickey Mouse confrontado a hombrecitos y otras sublimes miniaturas de la argentina Liliana Porter, un hombre con guitarra, foto de mujer negra semidesnuda pintada sobre negro, hombre blanco sobre fondo rojo, degradée de líneas verticales de verde, azul o amarillos.

Cuentan que el día de la inauguración la demanda de uñas postizas fue tal que muchos se fueron con una sola uña pintada. No faltaron personajes modernísimos como Tara Subkoff, diseñadora de la marca Imitation of Christ, una de las últimas revelaciones de la moda hecha en Nueva York desde que hicieron un desfile de su ropa de reciclada en una sala fúnebre del East Village.

Luego, causó furor los miércoles y sábados entre mediados de marzo y mayo, con citas concertadas por teléfono imitando el funcionamiento de los salones de belleza de estirpe.

–¿En su sátira del salón de belleza, hizo una investigación del estilo de manicura francés, o la modalidad de pintarse las uñas de las cubanas?

–Partí básicamente de que en la comunidad del Bronx el *nail art* es parte de una estética popular y en este caso es simplemente un vehículo para construir la metáfora "poner el arte en las manos de la gente". Que se materialicen literalmente imprimiendo reproducciones en miniatura de las obras en las uñas del público participante. Para que a través de sus cuerpos las obras salieran del museo, circulen por las calles, los hogares y formen parte de lo cotidiano.

Sobre el proceso, la artista argentina radicada en Nueva York desde hace siete años dice consultada por Las/12: "Las manicuras fueron convocadas a través de clasificados en los diarios. El acrílico usado dura los mismo que el esmalte de uñas y mientras estuve resolviendo el tema técnico de los prints en las uñas practiqué o con las mías y las de mis amigos, todos nos pasamos un lindo mes con las uñas decoradas. No tengo claro qué recurso estético hubiera citado de hacer esta muestra en un museo de Buenos Aires, sin dudas no serían las uñas lo más representativo".

Y una no puede dejar de pensar si optaría por el peinado a la toca, la cama solar, el actual furor por las cejas finitas, el maquillaje permanente o métodos más bizarros y emblemáticos del estilo argentino como los labios con colágeno o los implantes de sentaderas.

La obra anterior a "Manicurated" ya tenía citas a los rituales femeninos. Como escribió en el catálogo de la muestra de paneles fotográficos fulgurantes que Werthein colgó en Ruth Benzacar en julio de 2000, la curadora Victoria E. Nortorthoorn: "Al invitar al reflejo de uno mismo sobre campos de color, estas pinturas realizadas con resina sobre tela hablan de magia y de seducción. Werthein ofrece uno de los mejores ejemplos de pintura en una era de color e inteligencia artificiales y de maquillaje brillante. También confirman la observación de Jeremy Gilbert Rolfe en "La Belleza y lo Sublime Contemporáneo". "La pintura no figurativa puede hoy en día referirse sólo a los colores del plástico, habiendo reemplazo los colores de la naturaleza, son intensidades naturalizadas que constituyen los colores de la vida de todos los días: lo que uno ve en las tiendas y la base de los colores usados en la cosmética".

CADA UNO INVENTA SU PROPIO SHOW

Graduada en arquitectura en la Universidad de Belgrano, Werthein saltó de las primeras series de fotografías de boxeadores que exhibió en Mun, a puestas multimedia en el Centro Cultural Borges, la Kent Gallery de N.Y. y la Séptima Bienal de La Habana y ahora integra el staff de artistas de Art Fund, fundada a comienzos de 2000 por un grupo de mujeres graduadas en la Rhode Island School of Design.

Una asociación que traduce el postulado "llevar a la práctica ambiciosos proyectos de artistas jóvenes" a rarezas tales como una escultura conjunta entre el inglés Keath Edmien y la actriz Farrah Fawcet, videos filmados en hoteles y construcciones *avant garde* efímeras auspiciadas por Sotheby's.

–¿Con qué criterio seleccionó las pinturas que fueron estampadas en las manos?

–El criterio de selección de los artistas fue arbitrario; los elegidos son todos contemporáneos y representan a grupos minoritarios de la sociedad americana. La respuesta del público fue abrumadora; vinieron hombres, mujeres y niños de todas las edades y culturas; todos fueron críticos y curadores de su propio show y se lo llevaron en las manos confirmando que el interés por el arte no es sólo para especialistas. El concepto es que los museos funcionen cada vez más como laboratorios y dejen ese rol de espacios muertos donde la gente deambula como zombies.

La puesta de manicuras no sólo integró el cronograma del ciclo Conversaciones con el Museo que coincide con los festejos del trigésimo aniversario de esa institución, también adhirió a asociar moda y arte, la última tendencia en el marketing de moda, con ejemplos como el nuevo megalocal de Prada diseñado por Rem Koolhas a las puestas de Margiela o Viktor & Rolf en museos.

Como dice Werthein, quien suele aparecer en páginas dedicadas a generadores de tendencias del *Vogue* o *Harper's Bazaar* con bellos vestidos de John Galliano: "Tanto Koolhas como Margiela expanden su práctica a un campo mucho más amplio y traspasan el límite de la arquitectura y de la moda, llevan la ropa a una expresión artística, porque que el resultado sea un edificio o un vestido es simplemente una excusa".



museo

Una artista argentina radicada en Nueva York, Judi Werthein, montó en el Museo de Arte Moderno del Bronx una instalación en homenaje al hábito femenino de la manicura. La muestra incluyó un happening con mujeres viendo culebrones por los televisores siempre encendidos y con visitantes arreglándose las manos.

ucti-
gos,
n las
én confirman la observación de Jeremy ilbert Rolfe en "La Belleza y lo Sublime ontemporáneo". "La pintura no figura-iva puede hoy en día referirse sólo a los colores del plástico, habiendo reemplazo los colores de la naturaleza, son intensidades naturalizadas que constituyen los colores de la vida de todos los días: lo que uno ve en las tiendas y la base de los colores usados en la cosmética".

CADA UNO INVENTA SU PROPIO SHOW

Graduada en arquitectura en la Universidad de Belgrano, Werthein saltó de las primeras series de fotografías de boxeadores que exhibió en Mun, a puestas multimedia en el Centro Cultural Borges, la Kent Gallery de N.Y. y la Séptima Bienal de La Habana y ahora integra el staff de artistas de Art Fund, fundada a comienzos de 2000 por un grupo de mujeres graduadas en la Rhode Island School of Design.

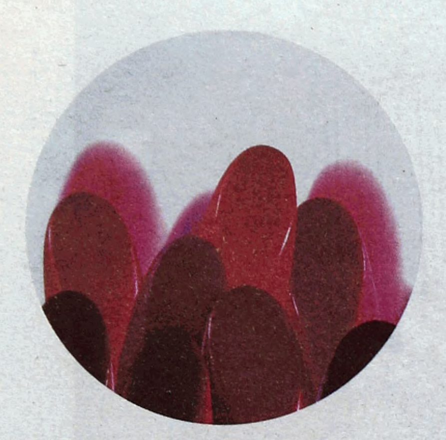
Una asociación que traduce el postulado "llevar a la práctica ambiciosos proyectos de artistas jóvenes" a rarezas tales como una escultura conjunta entre el inglés Keath Edmien y la actriz Farrah Fawcet, videos filmados en hoteles y construcciones *avant garde* efímeras auspiciadas por Sotheby's.

–¿Con qué criterio seleccionó las pinturas que fueron estampadas en las manos?

–El criterio de selección de los artistas fue arbitrario; los elegidos son todos contemporáneos y representan a grupos minoritarios de la sociedad americana. La respuesta del público fue abrumadora; vinieron hombres, mujeres y niños de todas las edades y culturas; todos fueron críticos y curadores de su propio show y se lo llevaron en las manos confirmando que el interés por el arte no es sólo para especialistas. El concepto es que los museos funcionen cada vez más como laboratorios y dejen ese rol de espacios muertos donde la gente deambula como zombies.

La puesta de manicuras no sólo integró el cronograma del ciclo Conversaciones con el Museo que coincide con los festejos del trigésimo aniversario de esa institución, también adhirió a asociar moda y arte, la última tendencia en el marketing de moda, con ejemplos como el nuevo megalocal de Prada diseñado por Rem Koolhas a las puestas de Margiela o Viktor & Rolf en museos.

Como dice Werthein, quien suele aparecer en páginas dedicadas a generadores de tendencias del *Vogue* o *Harper's Bazaar* con bellos vestidos de John Galliano: "Tanto Koolhas como Margiela expanden su práctica a un campo mucho más amplio y traspasan el límite de la arquitectura y de la moda, llevan la ropa a una expresión artística, porque que el resultado sea un edificio o un vestido es simplemente una excusa".



Rouge Pulse

Helena Rubinstein lanzó su nuevo labial, el Rouge Pulse, en el que la marca combina hidratación, color y el resplandor del color. Hidratados, los labios mantienen los pigmentos de color por más tiempo. Especialmente recomendado para el invierno, la estación de los labios secos y partidos.



víctimas del tránsito

La asociación civil Luchemos por la Vida convoca a aquellas personas que hayan perdido a algún ser querido como víctima de un accidente de tránsito a nuclearse en grupos que les sirvan para ser contenidos y contener a otros a la vez. Mayor información en el 4637-8090.



colas contentas

Kimbies es la propuesta de los pañales Kimberly-Clark para quienes, y hoy son todos, cuidan su presupuesto. Posee un gel superabsorbente y barreras altas que ayudan a que el bebé se mantenga seco, pero a pesar de su calidad se posiciona en la franja más económica del segmento.

TALLERES

En julio sigue la actividad frenética en los talleres del Centro Municipal de la Mujer de Vicente López. Entre otros, se pueden mencionar el de "Mujer y menopausia", "Mujeres, cambios y desafíos", "Soñar, ¿no cuesta nada?" o "A las palabras se las lleva el viento". Informes e inscripción, en Acassuso 1752, Vte. López, o en el 4794-6604/05.

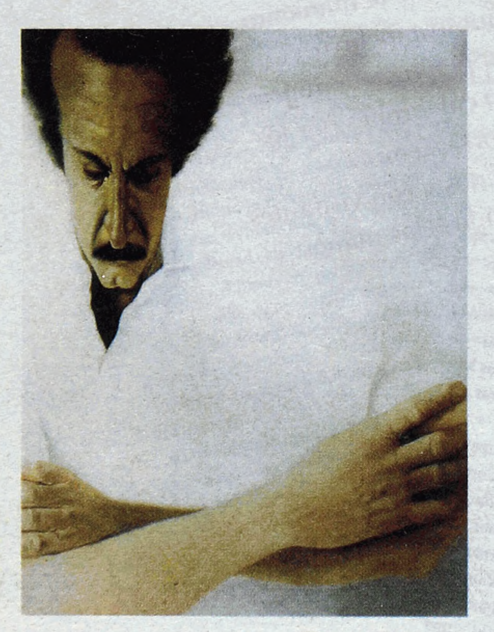


crema con mousse

Avon lanza su nueva propuesta antiedad: Anew Pure O2, una mousse oxigenante antiedad creada en base a una exquisita mousse de limón que le permite revitalizar la piel, pero también los sentidos. Crema espumosa, blanca y estimulante.

Opera infantil

A partir de la semana pasada y hasta el primer fin de semana de agosto, se presenta en el Complejo Cultural Margarita Xirgu (Chacabuco 875) un espectáculo clásico adaptado que promete ser una propuesta atractiva. El cuento de los Grimm, "Hansel y Gretel", se convierte en ópera. En el Xirgu será interpretada por el Ensamble Lírico Orquestal, una asociación de músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional, de la Orquesta Estable del Teatro Colón y con destacados cantantes líricos. La versión escénica es en castellano. La reorquestación y la adaptación musical pertenecen al maestro Gustavo Codina.



museo & Borla

En julio, el Museo Nacional de Bellas Artes trae un plato fuerte: la fabulosa muestra de Héctor Borla, con sus síntesis y sus obsesiones expresadas a través de sus núcleos temáticos. Un lujo de los que todavía se puede gozar gratis en buenos Aires.

star wars

Como en todo gran suceso cinematográfico que convoca especialmente a púberes y adolescentes, el estreno del nuevo episodio de *Star Wars* llega acompañado por un juego de cartas intercambiables diseñadas por el legendario Richard Garfield, creador de las primeras de estas cartas que se convirtieron en un fenómeno aparte, las Magic. Hay maneras de jugar atrás de otras maneras de jugar, lo que permite que haya jugadores novatos e iniciados. Hay más información en el sitio www.starwars.com.



Luminosidad

Vichy presentó la semana pasada su nuevo producto, Oligo 25, creado en base a los componentes manganeso y polyfructol, que propone llevar luminosidad y aspecto diáfano a aquellas pieles apagadas.



CULTURA

NÜ SHU: la lengua secreta

Hace más de diez siglos, en una aldea china, los hombres decidieron desterrar a sus esposas e hijas a las habitaciones altas. Aisladas, sometidas al silencio, esas mujeres chinas fueron las que comenzaron una lenta construcción, la del Nü Shu, una lengua femenina y secreta con la que habrían de comunicarse.

POR MARTHA SATNE

Cuando aquellos hombres de la pequeña aldea de Shangjiangxu durante la dinastía Tang (618-907) desterraron a sus esposas e hijas a las habitaciones altas, estaban lejos de imaginar siquiera que aquellas mujeres tomarían esa situación como la oportunidad de crear una nueva lengua, que quedara a resguardo de la comprensión de los hombres y que les permitiera intercambiar entre ellas comentarios sobre su situación y a la vez dar nacimiento a una hermandad. Limitadas, prácticamente lisiadas por sus pequeños pies, alejadas de la comunidad, las mujeres en aquella remota localidad de la provincia de Hunan desarrollaron su propia y original escritura. La llamaron Nü Shu: escritura de mujeres. En su lenguaje hablado parecía uno de los dialectos locales. En su forma escrita se desarrollaba como un lenguaje independiente, una alternativa impenetrable que se iba organizando con un espíritu de libertad e igualdad.

Sólo cuatro personas que conocen la lengua todavía viven, tres de ellas octogenarias. Son la evidencia histórica de la importante contribución de las mujeres al avance de la civilización china, como una instantánea de la dura y, a menudo, abusiva vida que las mujeres vivían en las sociedades tradicionales.

Los orígenes precisos de Nü Shu se pierden en las nieblas del tiempo. La leyenda relata que la lengua fue inventada por una de las concubinas del emperador, de nombre Hu Yuxin. Trasladada desde su aldea natal, se encontró a sí misma sola en el palacio, extrañaba mucho su casa, pero tenía miedo de la vergüenza que caería sobre el emperador si ella escribía a su familia acerca de la desolación que sentía. Bordaba telas expresando sus sentimientos y las enviaba a sus hermanas. Existen distintas versiones sobre cómo se fue creando esta lengua, todas tienen algo común: una joven aislada necesitada de expresarse.

La lengua toma la forma de un glosario de aproximadamente 600 caracteres, simplificados de la lengua china. Aparecen escritos, bordados en telas, con la forma de poemas, canciones que expresan la tristeza de ver partir a las hijas, así como los deseos de felicidad. Se supone que la lengua iba siendo transmitida de madres a hijas, de abuelas a nietas a través de las actividades cotidianas: cocinar, coser, bordar, cantar.

Los escritos se iban pasando de unas a otras, en forma casi secreta; no sólo expresaban sentimientos de soledad o tristeza: se han encontrado algunos textos que manifiestan opiniones políticas sobre las reglas que imponía el emperador o acerca de las guerras. Generalmente circulaban a través de las visitas a los templos: así como las mujeres escribían y ofrendaban plegarias a los dioses, también iban dejando esos otros comentarios.

Aparentemente, los hombres no tenían mucho conocimiento de estas actividades entre las mujeres, desconocían lo que ellas escribían, creían que no podía tener importancia ni ser peligroso para ellos. Los hombres habían recibido el legado de la cultura, habían aprendido a leer y a escribir. Las mujeres también querían un lenguaje, era su manera de interpretar la igualdad. Nü Shu, lenguaje de mujeres, es el nombre que le encuentran a lo que entienden era el Nan Shu, lenguaje de los hombres, que les estaba vedado.

Diferentes efectos producen en los grupos de mujeres el logro de esta hermandad a través del lenguaje, y es interesante uno en particular: la baja tasa de suicidio entre estas mujeres, que se explicaría por el camino que ellas habían encontrado para luchar en la vida: "Cerca de un manantial, una no tiene sed; cerca de una hermana, una no desespera".

Y las razones para la desesperanza entre las mujeres chinas han sido abundantes. No sólo en la antigüedad: se han encontrado textos de este siglo escritos en Nü Shu donde se relatan niveles terroríficos de violencia ejercida por el hombre sobre su mujer. Mujer que tambaleante sobre sus pequeños pies buscaba un camino para su liberación.

Nü Shu permanece oculto, escondido hasta que, en 1950 un empleado encuentra entre los papeles familiares un texto. Intenta sin éxito su estudio, pero interviene la Revolución Cultural y es recién después de la rehabilitación de esta persona que puede seguir con sus estudios sobre el lenguaje descubierto.

Recelo, miedo y confusión aumentaron considerablemente en la sociedad china en los años de la Revolución Cultural y los libros de Nü Shu no lograron salvarse de ser quemados como parte del trabajo de censura y destrucción desatado en esos tiempos. Destruir la cultura, las ideas, los hábitos y las costumbres con el objetivo de una nueva China fue la consigna, y no faltaron mujeres quemadas junto a sus libros ¡con el pretexto de que representaban supersticiones feudales! Seguramente que la sociedad era feudal, pero estas mujeres representaban el progreso, tenían una conducta desafiante frente a lo que la sociedad les había impuesto.

Hoy, sólo un pequeño grupo de mujeres conoce el secreto de Nü Shu, lengua que está muriendo. No hay programas oficiales para preservar esta increíble herencia cultural, símbolo de la capacidad de reacción femenina frente a un medio hostil y opresivo.

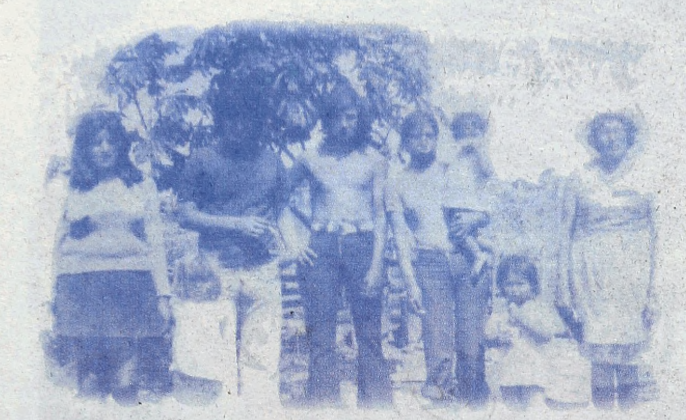


FOTO DE FAMILIA. DE IZQUIERDA A DERECHA, NILDA MABEL BOCA (HERMANA), DESAPARECIDA EMBARAZADA; HUGO ALBERTO BOCA (HERMANO), MUERTO EN MONTE CHINGOLO; JUAN C. ARAGÓN (HERMANO), MUERTO AHOGADO; MARÍA LUISA BOCA; FRANCISCA ARAGÓN (MADRE), DESAPARECIDA.

LA HISTORIA DE UNA CIRUJA

María Luisa Boca cirujea desde que tiene memoria, pero su biografía reúne toda la complejidad y la violencia de la historia reciente argentina. Criada en la Quema de Escobar, empleada como doméstica a las 9 años, es además hija, esposa y hermana de desaparecidos por el terrorismo de Estado.

POR LILA PASTORIZA

Con toda esta historia siento que llevo una pesada mochila", dice María Luisa Boca, y uno piensa qué es lo que más le pesa, si su familia desaparecida por la represión de la dictadura, si el infierno de la vejación y los golpes de su marido por casi veinte años, si la angustia de no saber si sus hijos comerán al día siguiente. O si es que todo ese agobio se refuerza en el desamparo sin fin de la vida del pobre.

María Luisa nació en una familia paupérrima que levantaba su techo en cualquier parte, se sostenía día a día con changas y tareas transitorias y cirujeaba cuando no había otra. Y ése fue el curso que siguió su vida, cada vez más al margen. Cuando el ingreso del hombre no alcanzaba, ella no iba a limpiar casas: se "las rebuscaba" saliendo a conseguir comida en las quintas o donde fuera. Sólo consigue empleo en la Feria de la Flor que se hace cada año en Escobar. En esa zona vive desde chica, casi siempre por la localidad de Maquinista Savio, al principio en "la Quema" y luego en sus inmediaciones, en el barrio Amancay, cuyas calles tienen nombres de flores. En Savio nacieron sus nueve chicos –hijos de cuatro padres diferentes– y hasta hace poco allí vivía con los dos menores.

–¿Ocupación? Y, yo soy ciruja. De la basura saco ropa y adornos, nunca comida, que busco en los restaurantes. Así me las he rebuscado cada vez que no tenía para darles de comer a mis hijos, con o sin pareja, y durante años. Ibamos en grupo a los mercados grandes donde nos daban lo que no vendían en el día. Y lo traía para comer, no para vender. También la gente me guardaba ropa, que yo iba llevando cada día de a poquito, para mí y cuando era mucho para los vecinos, mi hermano, mi sobrina...

"Soy ciruja y no cartonera, no vendo papel, que pesa mucho", decía María Luisa en abril de este año. Un mes después, convertida a la fuerza en cartonera transitoria, regresaba exhausta cada noche en los vagones del Mitre, entremezclada en el enjambre de gente y carritos que el tren lanza a las madrugadas bajo cero de la estación Victoria. "No me alcanzaba con los 150 pesos del subsidio y tuve que salir a buscar papel para venderlo a 40 centavos el kilo. Si necesito como 20 días para juntar cien pesos", dice, y cuenta de los centenares que viajan en las noches, de las familias enteras que lo hacen con los chicos (y aclara que en su caso "eso, sí que no, los chicos no"). Y habla también de su miedo a la violencia en los andenes. "Si me vieras, parezco un muchachito, con el gorro hasta las orejas y metida en la campera", pero lo cierto es que ya pisa los 50, con el cansancio que sube por los brazos y que hay que aguantar hasta las cuatro, cuando vea a su hijo esperándola en la estación para irse juntos a la casa empujando el carrito deforme de papeles y de cosas.

EL VIEJO

La vida de María Luisa Boca está partida en antes y después del secuestro de su padre. No porque con él fuera menor la pobreza sino porque se sentía protegida, viviera donde fuese, en la Quema o en una funeraria."Mi viejo nos marcó. El nunca nos mandó a pedir, iba él..." Por eso podía, a los 17, juntarse con un hombre, dejarlo y regresar, con su primera panza, al ranchito del padre ("padre y madre fue, él me crió") que la cuidaría y le daría consejos. Después de él fue el desamparo. "'Cuando yo falte, m' hija, usted va a ser una paria porque nadie la va a saber ayudar', me decía y así ocurrió desde ese día en que encontramos la pieza toda revuelta y vacía, con la ropa y los documentos por el piso y ya no supimos nada de él, hasta hace dos años cuando me enteré que al día siguiente de llevárselo lo habían tirado muerto a tiros en Pilar."

Cuando María Luisa tenía cinco años su madre se fue de la casa y ella y Alberto, su hermanito, quedaron con el papá, Néstor Boca. Eran los menores de siete hermanos y fueron deambulando según los trabajos que el padre conseguía hasta llegar a la Capital. "A los nueve años mi papá me puso a trabajar en una casa de familia por la comida y la ropa. Después, como me trataban muy mal, me llevó al altillo de la cochería fúnebre en que trabajaba, donde había armado un cuartito para él y nosotros." Unos años más tarde partieron para Escobar, al dantesco basural de 10 hectáreas que allí había. "Tendría 12 o 13 cuando nos vinimos a Savio. Mi papá trabajaba en la Quema, donde armó una casilla con nylon y pedazos de alfombra en la que vivimos dos años, hasta que él hizo una casita a unas cuadras, en un terreno fiscal. La única casa de mi papá, y mía también, fue ese ranchito, en Golondrina y Violeta, del barrio Amancay."

AMO, TECHO Y DESGRACIAS

La adolescencia, temprana, fue su tiempo de libertad. O al menos de andar suelta. "Creo que tenía once años cuando me enamoré por primera vez, de un muchacho más grande. De chica yo tuve mucha soltura porque mi papá me consentía en todo. Pero, ojo, él me hablaba, me había explicado que me iba a indisponer, me decía cómo cuidarme de quedar embarazada. Y yo le daba bola, me cuidaba." Pero al cumplir 17 "no le hice más caso a mi viejo y me junté con el padre de mi primera nena. Y

PABLO PIOVANO

no me cuidé más. Yo pensaba entonces que el hombre que me hiciera un hijo se quedaría conmigo, nos cuidaría. Pero me engañé. Y mirá, yo nunca permití que mis hijas hicieran una vida como la mía. Quiero que ellas sean unas pibas de bien, que tengan hijos de una sola persona. Yo no, yo era un tiro al aire".

A los 22 años, cuando la represión de los militares hizo estragos en su familia, María Luisa, iba por su tercera pareja. Sus dos primeras uniones se rompieron pronto y vuelta a lo de su padre. La miseria y las muertes acosaban: perdió a sus dos primeros hijos cuando eran bebés, su hermano preferido murió apuñalado en el '73. Por suerte, estaban las hijas. De su segundo compañero nacieron Mariela y Flavia Roxana, y con ellas anduvo esos años buscando cómo sobrevivir.

DISPAREN SOBRE LOS BOCA

"Mueren más de 50 extremistas al atacar un batallón en Monte Chingolo", titulaba en tapa el diario *La Nación* el miércoles 24 diciembre de 1975 a propósito del intento de copamiento realizado el 23 por el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), la principal organización armada de izquierda de los años setenta. Hugo Alberto Boca, el hermano menor de María Luisa, que en pocos días cumpliría 18 años, figuraba tercero entre los muertos que consignaba el comunicado del Ejército.

Aún hoy María Luisa duda sobre lo ocurrido y subraya que tanto él como toda la familia sólo "daban de comer a la gente en la olla popular de la Unidad Básica de Savio". Era una zona entonces muy movilizada y no puede descartarse que Hugo Alberto (cuyo cadáver identificó el Equipo de Antropología Forense en el cementerio de Avellaneda) y quizás otros familiares estuvieran más comprometidos en la lucha política de lo que ella suponía. Como fuere, tras Monte Chingolo la represión cayó sobre la familia. En menos de los 90 días que transcurrieron entre esos hechos hasta mediados de marzo del '76, María Luisa debió sumar a la pérdida de su hermano las de su padre, su marido (y parte de la familia de éste), su mamá y su hermana mayor, embarazada de ocho meses.

La primera víctima fue el padre, don Boca, a quien secuestraron a comienzos de 1976 del lugar donde trabajaba como sereno y del que nadie supo nada hasta que hace poco María Luisa se enteró de que el 7 de enero del aquel año habían encontrado su cuerpo acribillado a tiros. Por entonces ella estaba en pareja con Alberto Emilio Arévalo, un albañil de origen santiagueño, en cuya casa vivían y que escapó a Santiago ante la desaparición de su suegro. En la noche del 29 de febrero un grupo operativo irrumpió en la casa de los Arévalo y se llevó al padre, Eduardo Confesor Arévalo, y a Antonio, uno de los hermanos. "Eran cinco o seis tipos, todos de civil. Yo estaba tapada hasta la cabeza y me salvé porque se creyeron que era una de las nenas. Y esa misma noche, a una cuadra de allí, se llevaron a mi mamá, Francisca Aragón, con quien me había vuelto a encontrar porque vivía en Savio hacía tiempo. Al amanecer fui a contarle lo sucedido y ya no estaba."

Unos días después María Luisa, embarazada, partía hacia Santiago para unirse al marido. "Viajé en tren a Banderas con las dos nenas, de tres y dos años, y con Catalina Luján, la hija de Arévalo, en mi panza. De ahí fuimos en taxi a Los Juríes, donde vivía la abuela. A mi marido se lo habían llevado como 15 días antes (después supe que también fueron secuestrados allá otros dos hermanos suyos, Alfredo y Domingo). Al otro día de llegar me llamó el comisario y me dijo que me fuera para mi casa, que si pasaba el informe también me llevarían. Y al llegar a Savio supe que a las 4 de la mañana del 18 de marzo se habían llevado a Nilda Mabel de Mansilla, mi hermana mayor, embarazada de ocho meses."

Sin padre y sin su marido, con sus nenas a cuestas y un embarazo avanzado, se instaló pese al miedo en lo de los Arévalo y allí tuvo a su hija. "Después del parto me fui, pero allí quedó mi bebé con su abuela. No tenía adónde ir, todos tenían miedo de que yo los comprometiera. Cuando no teníamos adónde ir caminábamos de noche, no sabés en qué lugares hemos dormido. Fueron como dos años así, en la calle. Y después de tanto rodar fui a parar a las garras del padre de mis tres hijos varones. El arruinó mi vida para siempre."

EN EL POZO

Fueron casi veinte años los que vivió junto a Marcelino Lezcano. Tuvo con él cuatro hijos, uno de los cuales falleció a los dos meses. El mayor tiene hoy 23 años y los menores –el más chico sufre una parálisis cerebral congénita que ella atribuye a los golpes recibidos durante el embarazo– viven con ella y van a la escuela. Son, sin dudas, el norte de sus días. "Estoy orgullosa de los hijos que tengo", dice, y se le ilumina la cara. Durante los primeros tiempos no hubo golpes pero sí alcohol y violencia "y yo aguantaba para no volver a la calle con mis nenas, que tenían tres y cuatro años cuando nos juntamos". Luego vinieron las palizas y después las vejaciones y el abuso a manos del marido y sus amigos. "Lezcano destrozó mi alma, porque lo que me hizo no me lo sacó más. Las veces que me golpeó, me sacó todos los dientes. Tengo una denuncia en la Justicia contra él y sus amigos. Los hice llevar a todos a Tribunales."

–¿Por qué no reaccionaste antes?

–Tenía miedo, y no a él sino a lo que yo podía hacer. Pensaba: "si le levanto la mano y no lo mato, él me matará a mí". Es cuchillero, como la mayoría de los paraguayos. Y yo sabía que si lo mataba iría presa y ése era mi miedo, porque el muerto no habla, la culpable iba a ser yo, que tenía mis motivos pero ¿quién me creería? Y entonces aguanté, hasta que un día, cuando él dormía borracho, me fui con los dos menores. Fue hace tres años. Nunca más volví.

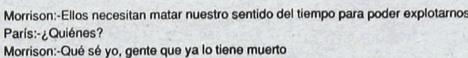
DE MOCHILAS Y DE SUEÑOS

La historia de María Luisa –hija, mujer y hermana de desaparecidos, pobre desde siempre, víctima de la violencia sexual y doméstica– es, además, la de una mujer que resiste sola, al margen de cualquier armado social o comunitario. Nunca recurrió a organismos de derechos humanos, a grupos contra la violencia. Nunca actuó en conjunto con otros, salvo para ir a buscar comida.

Menuda, chagásica, a los 48 años, María Luisa sigue manteniendo algo de la tozuda vitalidad que la ayudó a sobrevivir, a parir hijos en su casa ("en el hospital te discriminan por pobre y por negrita"), a atravesar tantas muertes. De siete hermanos quedaron cuatro, de nueve hijos vivieron seis, le arrancaron a sus padres y al marido, y hace poco, otro hermano, hijo de su mamá, se moría ahogado en un pozo.

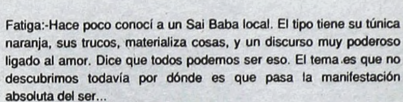
–En esa mochila, ¿qué es lo que más pesa?

–Lo de los míos que mataron, en primer término. Y también lo de mi historia con Lezcano. Yo denuncié la desaparición de mis familiares a la Comisión de Derechos Humanos de Escobar cuando se fueron los militares. Después la cuestión quedó borrada hasta hace poco, cuando me enteré de la reparación que se daba por los desaparecidos e inicié los trámites. Entonces supe lo de mi viejo y todo volvió a aparecer. Quiero saber qué pasó con ellos, dónde están, quiero tener sus huesos y enterrarlos aquí. Y lo quiero aunque me paguen. Quiero saber de mi hermana y su bebé, si es que lo tuvo. Me leí todo el libro de los chicos desaparecidos, me vi lo que pasó *punto.doc* sobre Monte Chingolo buscándolo a mi hermano. No, no voy a parar hasta encontrarlos.



NORMALIDAD / 14:40 – 14:48 hs.

Morrison:-Ellos necesitan matar nuestro sentido del tiempo para poder explotarnos
París:-¿Quiénes?
Morrison:-Qué sé yo, gente que ya lo tiene muerto



Fatiga:-Hace poco conocí a un Sai Baba local. El tipo tiene su túnica naranja, sus trucos, materializa cosas, y un discurso muy poderoso ligado al amor. Dice que todos podemos ser eso. El tema es que no descubrimos todavía por dónde es que pasa la manifestación absoluta del ser...
Tania:-¿Y plantea algún camino?
Fatiga:- Te invita a que te comprometas de lleno con tu propia felicidad. El camino es él. Claro está.



Yago:-qué bueno sería descubrir que de veras existe una persona normal. Realmente normal
Alma:-¿Lo decís por la vecina o por mí?

Fatiga:-Vos también tendrías que creer que lo que elegís es bueno
Tania:-Lo que pasa es que hace mucho que no elijo

París:-¿Cuánto le podemos atribuir a otros nuestra infelicidad? Pregunto porque es evidente que algo en mí está descentrado

ARTE

Yago:-me enteré de que al esposo de mi hermana ahora Estados Unidos le paga una beca para que se dedique a cuestionar los fundamentos de la sociedad

joyas para el hambre

Contra el imperativo de renunciar a cualquier lujo en nombre de la crisis y de abandonar todo compromiso estético para someterse a los llamados de la Historia con mayúscula, Florencia Abbate ha escrito un libro cuyo título hace callar esas órdenes venidas desde el campo social: "SHHH (lamentables documentos)". Las fotografías de Hernán Reig le hacen el juego precisamente sin hacerle el juego.

FOTOS: HERNAN REIG

POR MARIA MORENO

SHHH *(lamentables documentos)*, de Florencia Abbate y Hernán Reig, empieza por una cita de Guy Dabord: "Los sectores de una ciudad, a un cierto nivel, resultan legibles. Pero el significado que tengan para nosotros, personalmente, es imposible de comunicar, igual que la clandestinidad de la vida privada, de la que sólo poseemos lamentables documentos". Tres parejas (Yago-Tania, Morrison-París, Fatiga-Alma), tres departamentos A, B, C y cruces de diálogos banales a lo largo de 24 horas son la materia de un libro objeto que se terminó de armar el 9 de diciembre de 2001 y que hoy puede leerse como un documento de las vísperas.

–Yo estaba intentando escribir una especie de libro de poesía muy hermético –documenta Abbate– y no me podía concentrar por todo lo que estaba pasando, y entonces empecé a anotar frasecitas que escuchaba, lugares comunes como: "Me da la sensación de que todo está cerrando" o "Antes yo sabía cómo hacer para que la pasáramos bien con cosas mínimas" o "Afuera la gente hace trabajos que acá no haría". Tenía la sensación de que lo decían cuarenta al mismo tiempo. En un momento pensé en personajes de una novela, pero después me di cuenta de que no me interesaba todo el relleno de una novela sino las frases en estado bruto y que eran ellas las que condensaban el clima que quería transmitir. Eran frases escuchadas en un café, en reuniones de amigos, del portero. Luego las tocaba en función de unos personajes que tenían determinadas características. Pensé que todo tenía que ocurrir en un solo día. Un feriado en que todos se quedaban en sus casas. Por ejemplo, el 1º de Mayo, Día de los Trabajadores. Unos no tienen laburo y están deprimidos, otros tienen laburo y están preocupados. Las escenas transcurren en tres departamentos con dos personajes en cada uno y los diálogos que mantienen se arman en collage entre esos dúos. La materia prima de las frases es real. Hay un gesto de borrar al narrador y dejar sólo esas voces.

Para Hernán Reig, sus fotografías acompañaban bien aunque no lo hicieran en correlato; para él, la foto es siempre documental de una zona que se transmitiría *allí, donde el fotógrafo no está*.

Desde el 20 de diciembre, muchos artistas encontraron la oportunidad de subirse a los acontecimientos: lo hicieron en su mayoría tautológicamente, echando mano a un arte conceptual sin concepto alguno que no fuera apelar a la sensibilidad referencial: el corralito salió de las casas de artículos para bebés para entrar en los museos. Las fotos de Hernán Reig habían sido tomadas entre el '97 y el '99. Aunque él las considere documentales, lo son por desplazamiento: podrían haber sido tomadas en una ciudad que no fuera Buenos Aires, la presencia de textos en su interior que juegan con imágenes de otro registro invita a una lectura humorística o distanciada, antiturística.

JÁPINES / 12:37 – 12:38 hs.

Tania:-¿Creés en la familia?

Fatiga:-Y, como que te contiene



El desafío para Florencia era no ser literal.

–No hay trama, no hay una progresión lineal, las horas del día están alteradas. Los personajes son singularidades, no cajitas vacías. Lo quesucedía, obligaba a buscar formas originales para intentar transmitir estas experiencias de una manera no reduccionista. No iba a hacer una novela naturalista para contar lo que estaba pasando. Las cacerolas lo único que hicieron fue urgirnos para editar el libro.

El "SHHH" como seña en la clásica imagen de una enfermera que pide silencio poniéndose el índice sobre los labios es fácil metáfora de la censura, pero el "SHHH" del libro de Abbate –Reig parece dirigirse al sonido de las cacerolas para dejar pasar a aquello que la percepción de un supuesto corte en la historia suele condenar a la culpa– son los sonidos de las vidas privadas. Y no a través de diálogos de artistas persuadidos de que en literatura la sangre sólo sirve para hacer morcillas sino de los que podrían considerar los hombres y mujeres *comunes* cuando, recluidos en interiores más o menos sórdidos, de paredes delgadas como las capas de una cebolla, entran en la historia con minúscula. El tipo al que la mujer le dice: "Poné música, la calle está imbancable", el que trae el tao del sexo porque cree que su relación amorosa se está volviendo un lugar común, el que *perdió todo* por el virus *Happy Day*, el que tiene un analista que se llama Primitivo Apresa, amenazan con un realismo ni siquiera sucio –para que lo fuera, debería destilar al menos una épica lumpen–, más bien con una lírica de la depresión: son hombres y mujeres del subsuelo de *El cadáver de la nación* (el texto de Néstor Perlongher).

RECURSOS

–Decidimos no trabajar desde la ilustración, que de ninguna manera la foto ilustrara el texto ni que el texto anclara el sentido de la foto, sino que uno y otro agregaran sentido. El cruce estaba en que él fotografiaba objetos exteriores y yo los personajes de esa ciudad que él fotografiaba –dice Abbate.

La cita de Dabord, autor de *La sociedad del espectáculo*, no es azarosa: de todos los personajes, es Morrison quien insiste en reflexionar, aun en sordina, sobre las relaciones entre el documento y el documentalista. Morrison: "El ojo que ves no es ojo porque vos lo veas, es ojo porque te ve". "Imaginate que el cielo es una isla de edición y que Dios es el tipo que edita. Imaginate que procesan todas las imágenes de tu vida intentando armar un programa para un público de gente que fue hecha a semejanza de Dios... Imaginate ahora que a todas las mejores partes de tu vida, las descartan."

SHHH parece estar hecho con esas partes descartables: cristalizaciones ideológicas, filosofía de poster, anécdotas donde la tragedia tiene el tamaño de una cuenta de almacén. Los diálogos suenan a una película de Antonioni hecha en clave cartonera, a un pozo de luz puesto ante la cámara de Jim Jarmusch, a cine independiente salpicado por *Los de la mesa diez* de Osvaldo Dragún. Sin embargo, se los sigue como un *reality show* donde la imagen es subliminal y con la atención con que se leía (y miraba) los libros del realismo popular publicados en periódicos. ¿Un Dickens para chateadores?

SHHH es un libro objeto no sujeto a las tasaciones del mercado del arte ni a la industria editorial. Se puede encargar como una pizza enviando un e-mail a *fabbate@yahoo.com.ar* y su precio es de 25 pesos. Es artesanal y las fotos son copias originales. Cada ejemplar está firmado por los autores. Tiene algunos acentos agregados con birome y el título está compuesto con legítimas letras de coronas funerarias. Es muy *al barato del arte* y, al mismo tiempo –no hay artesanía igual a otra–, único.

–Lo comencé a escribir mientras estaba becada en Canadá. Allá sobra el dinero de apoyo al arte. Se hacen obras muy inteligentes, muy conceptuales, pero a las que les falta el deseo visceral. Acá si no tenés un ver-



dadero deseo, todo se vuelve tan difícil que no es posible embarcarte. Yo estoy trabajando en una cátedra sobre literatura europea el siglo XIX. Antes todo era hacer pedidos a Amazon. Ahora, muchos se preguntan cómo van a hacer para publicar en una revista extranjera un texto sobre Elliot si no están actualizados. Esto obliga a preguntarse por el sentido de las prácticas y ver cómo éstas pueden servir para intervenir acá. Obliga a reconocer la condición periférica que siempre tuvimos. Y puede ser interesante empezar a producir a partir de eso. El malestar en lo creativo a mí me funciona como un estímulo y no un estado de bienestar donde tenga todo solucionado.

Los formalistas rusos, aun en la Revolución, seguían leyendo, sólo que a medida que avanzaban en su lectura, iban tirando las páginas al fuego de la chimenea a riesgo de morir de frío. No es algo recomendable como estímulo del arte. Sin embargo, *SHHH* es un libro notable que, fingiendo operar con materiales reales, despega de la extorsiva actualidad para proponer una suerte de aguafuertes experimentales que no abandonan la conciencia crítica –en los diálogos, la crisis suena como música funcional– y no pierden de vista que la realidad es una cuestión de edición.

EL LADO OSCURO DE SANDRA B.

Ella, la vecinita de al lado capaz de conducir un colectivo a máxima velocidad, ya había intentado ingresar al club –cada vez menos exclusivo– de las mujeres policía del cine, en un engendro irredento y reaccionario llamado *Miss Simpatía*. En esa comedia, la agente Sandrita Bullock hacía de la típica patita fea por la que nadie –del elenco masculino– daba un piropo, y que por las vueltas de una investigación se presentaba a un concurso de belleza y revela el cisne que anidaba en ella. A pesar de los flojos resultados en cuanto a calidad, no le fue tan mal como con otras producciones suyas (*Vientos de esperanza*, *Hechizo de amor*, *28 días*), que partían de buenas ideas, eficazmente malversadas por guionistas y/o directores.

En estos momentos –*chapeau*, sin demasiada reverencia–, Sandra B. está en cartel interpretando a una chica policía de otro calibre, más en la estirpe de la detective Jamie Lee Curtis en *Blue Steel*, aunque todavía lejos de la compleja, misteriosa agente Jodie Foster en *El silencio de los inocentes*.

El caso es que Sandy, que ya anda por los 37 y tuvo estómago para besar a Sylvester Stallone en *Demolition Man* (1993) y a quien pronto veremos haciendo lo propio con el eterno despistado Hugh Grant en *Two Weeks Notice*, interpreta en *Cálculo mortal*, la peli de marras, a una investigadora dura entre los más duros (la llaman "Hiena" porque se trata del único animal hembra que tiene pene. "¿Te molesta?", le pregunta el zoquete de Ben Chaplin. "No, uso pantalones flojos", retruca tan fresca ella). Por desgracia, después llegan las explicaciones psicologistas acerca de por qué la chica, que debe averiguar sobre un crimen gratuito perpetrado por dos adolescentes, se comporta de modo tan poco "femenino". Pero antes de las aclaraciones, su conducta acometedora, yendo a los bifes, sus frases aceradas, resultan bien divertidas. Hay que verla avanzar sin remilgues sobre el espantado compañero de turno para tener pura y exclusivamente sexo con él. Y después de la sesión, echarlo de la cama para dormir tranquila: como él no entiende, se resiste, lo empuja hasta que cae al suelo. Sí, chicas, tenemos aquí hasta un punto a la vengadora del seudopoeta de *El lado oscuro del corazón*, aquel que –habiendo digerido mal a Oliverio Girondo– le tomaba examen a las mujeres para comprobar si sabían volar (nunca supimos de la altura del aleteo de él...) y a las reprobadas las liquidaba en la pirañera. Bueno, Sandra no es tan cruel, pero los tipos no pueden soportar su estilo (tan masculino). Aunque no hace maldades, es inteligente y muy buena en su oficio, no la quiere nadie. La actriz, olvidada de todo glamour y de algunos mohínes, logra su mejor actuación hasta la fecha, a cara lavada –bah, con una base transparente–, estricta ropa oscura, el pelo atado. Lástima las obvias aclaraciones sobre su pasado de mujer maltratada, pero al menos, una vez destapado su secreto, la policía no se vuelve automáticamente coqueta, dulce y soñadora.

la aliviada



POR SANDRA RUSSO

–¿Y?
–Ah, no sabés.
–¿Qué?
–Es bárbaro, es divino, es... un alivio.
–¿Cómo un alivio?
–Ay, querida, después de estos años aguantando al excéntrico de Juan Pablo, su quilombo, su desorden, ese estado permanentemente alterado, ese *tudo bein* que ya me tenía repodrida, ese no tengo un mango, ese lamento, ese qué tiene el mundo en mi contra, ay, no sé cómo lo aguanté. Bueno, éste es distinto.
–¿Pero tan así era Juan Pablo?
–¡Ay, no sabés! Nos cortaban la luz por falta de pago, perdía la tarjeta Banelco, se olvidaba las llaves puestas del lado de afuera, no pagaba las patentes, dejaba la hornalla encendida, se afeitaba la mitad de la cara, ay, no sabés, y él como si nada, tiene ese espíritu brasileño que a mí me crispa los nervios, ese aire de lambada o de macumba o de qué sé yo qué que me volvía loca.
–Mirá vos. ¿Y éste?
–Ay, no sabés, fuimos a comer a un lugar súper romántico, con velas, pidió un vino súper caro, tiene una delicadeza, una sutileza...
–Qué bueno.
–Es de los que te corren la silla, ¿viste? No como Juan Pablo, que si ve que se desocupa un asiento en el colectivo se sienta él y a vos te deja parada. Qué bicho, Juan Pablo.
–¿Y éste?
–Ah, un dandy. Después de comer fuimos a tomar un café y... Ay, parece una pavada, pero no sabés lo que significa para mí...
–Dale, contá...
–¡Peló el bombón que venía con el café y me lo dio en la boca! ¿No es divino?
–Te encanta.
–Sí. Y además está más desahogado, ¿viste?, no está contando las monedas como Juan Pablo. ¡Me pasó a buscar y me trajo a casa! ¡Y no sabés! ¡Ya sé cuándo nos vamos a volver a ver! El viernes. Antes de bajarme del auto me dijo: "¿Te molesta si ya quedamos para el viernes? Así ya lo empiezo a disfrutar". ¿No es divino?
–Ay, sí.
–¿Te das cuenta? Cero histeria. Lo único que...
–¿Qué?
–No, una boludez.
–Qué, decime.
–¿No será demasiado estructurado?